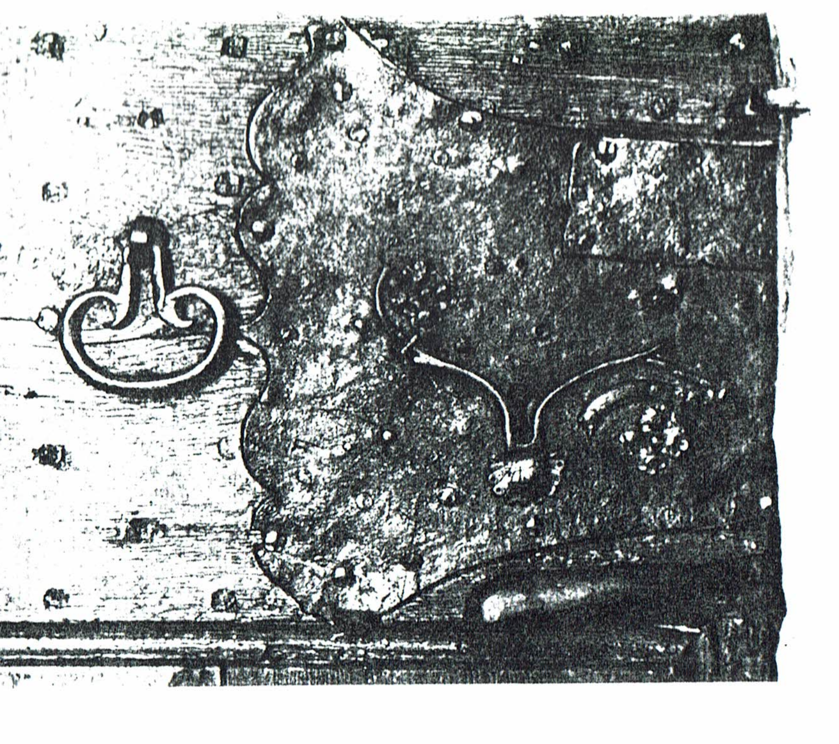
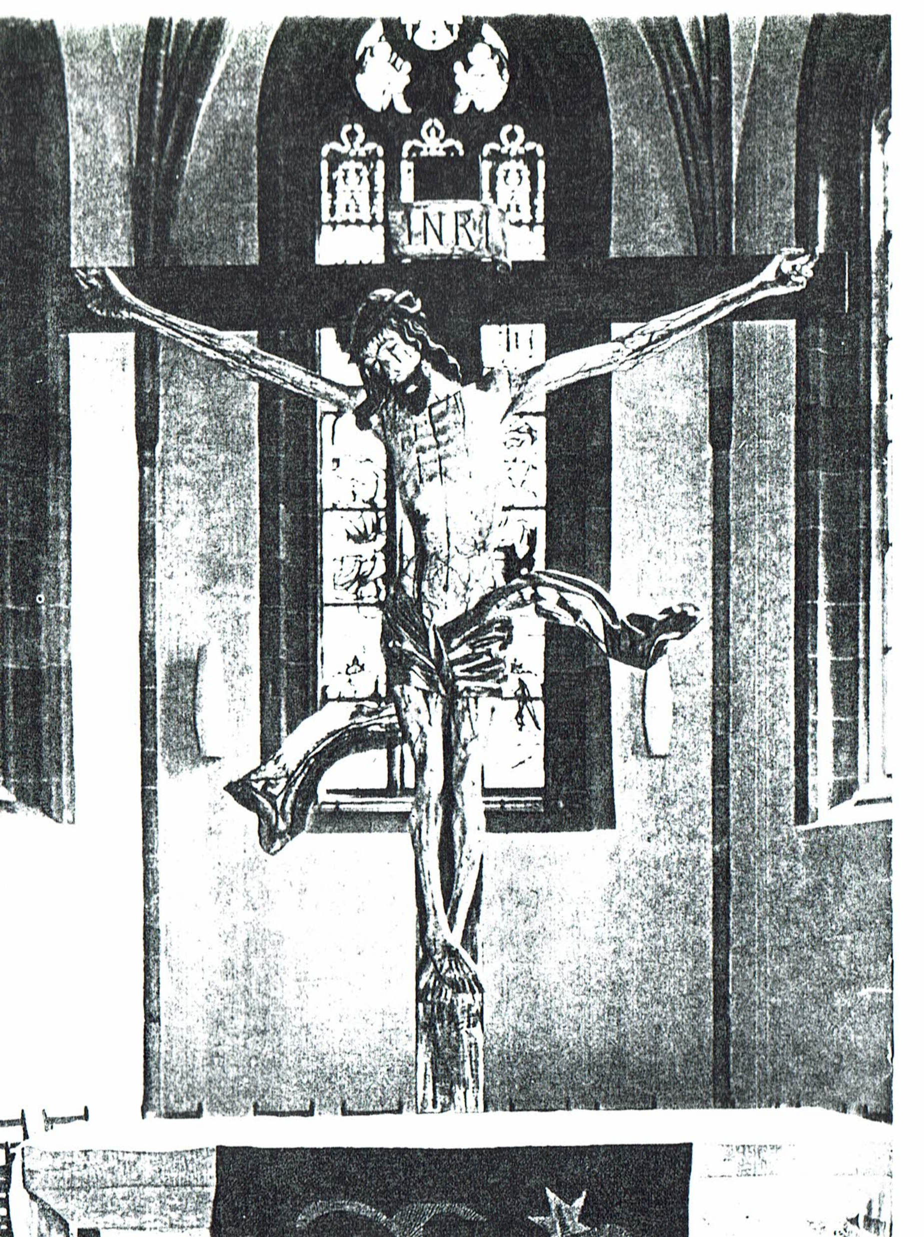


Schloßplatte an der Nordtüre des Chores, um 1500

Stadtkirche Lorch



Altarkruzifix

Lorch 1969

HERMANN KISSLING

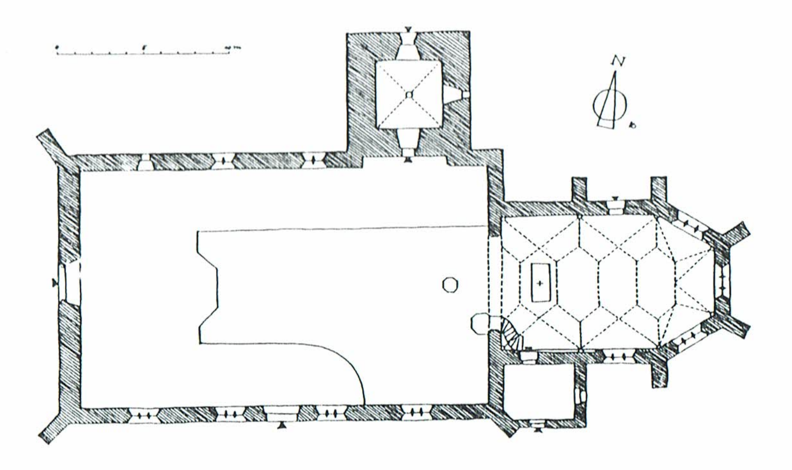
Die evangelische Stadtkirche Lorch

Kreis Schwäbisch Gmünd, Dekanat Welzheim

GESCHICHTLICHES

Inmitten des Stadtkerns, der in der mäßig breiten Talsohle der Rems Raum gefunden hat, ragt der schlanke Turmhelm der Pfarrkirche auf. Er kann auch von dem Durchreisenden nicht übersehen werden, wenngleich sein Blick und seine Gedanken von der bedeutenden Anlage des früheren Benediktinerklosters auf dem nahen Liebfrauenberg mehr gefesselt werden. Man weiß um die geistige Ausstrahlung, die dem Kloster im Mittelalter Rang und Namen gegeben hat. Dies blieb der Stadtkirche versagt, die auch nicht mit der imponierenden Gestalt einer Kreuzbasilika zu locken vermag. Ihre Geschichte jedoch reicht weit über jenen Klosterbau des 12. Jahrhunderts zurück.

Der ummauerte Friedhof der Stadtkirche überdeckt frühbesiedelten Boden, nämlich die Nordhälfte eines römischen Kastells. Deren Kohorte hatte, in Rufweite hinter dem Limesknie stationiert, die Grenze zwischen den Provinzen Obergermanien und Rätien zu sichern. Und über dieser vergangenen Siedlung wurde die erste Pfarrkirche St. Maria errichtet, die auf Grund ihres Patroziniums in das 6./7. Jahrhundert datiert wird. Lorch gewinnt als Urpfarrei Einfluß auf ein größeres Gebiet. Ihr waren auch die Gmünder Kirchen bis 1297 inkorporiert. Ein Staufer zeichnet diese Stellung aus. Er erhebt die Lorcher Kirche, die vorübergehend als Grablege des staufischen Hauses diente, um 1060 in ein Stift. Die Gründung des nahen Benediktinerklosters um 1100 durch Herzog Friedrich I.



Grundriß der Kirche

von Staufen mindert den Einfluß der Lorcher Kirche. Das Stift wird 1327 aufgegeben und von nun an steht die Pfarrkirche bis in das 16. Jahrhundert hinein unter dem Schatten des Abtstabes. Von 1535 ab wird das Klosteramt Lorch durch die württembergische Herrschaft reformiert. Das Restitutionsedikt von 1629, das den alten Glauben wieder herzustellen trachtete, vermochte zwar einige Orte des Lorcher Pfarrsprengels, den Hauptort selbst jedoch in den wenigen Jahren seiner Geltung in den Dingen des Glaubens nicht umzustimmen. Nach den Heiligen-Rechnungen des 18. Jahrhunderts gehörten zum „Flecken Lorch" der „Weiler" Pfahlbronn, Rienharz, Großdeinbach, Kleindeinbach, Hangendeinbach, Ober- und Unterkirneck, Waldhausen, Weitmars, Brech, Rattenharz, Wustenrieth und etliche Höfe. Mit der Einrichtung eines Dekanates 1824 in Welzheim, das die Lorcher gewiß lieber bei sich gesehen hätten, war Lorch nicht mehr und nicht weniger als eine

Stadtpfarrei in einem der kleinsten württembergischen Landstädtchen geworden. Heute genießt der Dekanatsort im Welzheimer Wald gegenüber der Parochie an der Verkehrslinie des Remstales nur den Ruf der noch größeren Abgeschiedenheit.

ZUR GESCHICHTE DES BAUWERKES

Erste deutliche Nachrichten über die Lorcher Kirche gibt ein von 10 Bischöfen am 10. Oktober 1340 erlassener Indulgenzbrief. Darin wird um Besuch und Opfer der Lorcher Kirche gebeten, die durch Feuer verwüstet worden sei und alle ihre Leuchter und Zierde eingebüßt habe. Beim Wiederaufbau dieses vergangenen romanischen Baues wurden offensichtlich die Quader der Fenster- und Türleibungen, der Gurte und Bögen wieder verwendet, denn im heutigen Mauerwerk stecken noch zahlreiche Quader mit schräger Stoßfuge. Neu wurde damals der Unterstock des Glockenturmes errichtet, dessen armlange, glattflächige Quader an die Bauweise der großen Pfarrkirchen jener Zeit erinnern. Ein Jahrhundert später, 1469, muß aus unbekannten Gründen an der Kirche wieder soviel gebaut werden, daß in wesentlichen Teilen ein Neubau entsteht. Nach fünfjähriger Bauzeit dürfte zumindest die Wiederherstellung des Schiffes beendet gewesen sein, denn am 6. Dezember 1474 werden durch den Augsburger Weihbischof fünf Altäre geweiht, zur Zeit Papst Alexanders VI. (1492 — 1503) noch einer und schließlich am 5. Juni 1507 der Hochaltar. In diesen Neubau konnte lediglich der solide gefügte Turm gänzlich übernommen werden, der nun jedoch mit hammerrechtem Mauerwerk beachtlich erhöht wurde.

Diese Kirche aus der Zeit des ausgehenden Mittelalters hat ihre Baugestalt bis heute kaum verändert. Den Dimensionen, weniger ihrer Struktur nach bleibt sie beachtlich. Ein breiter und tiefer Saal öffnet sich durch den spitzen Chorbogen zum netzgewölbten

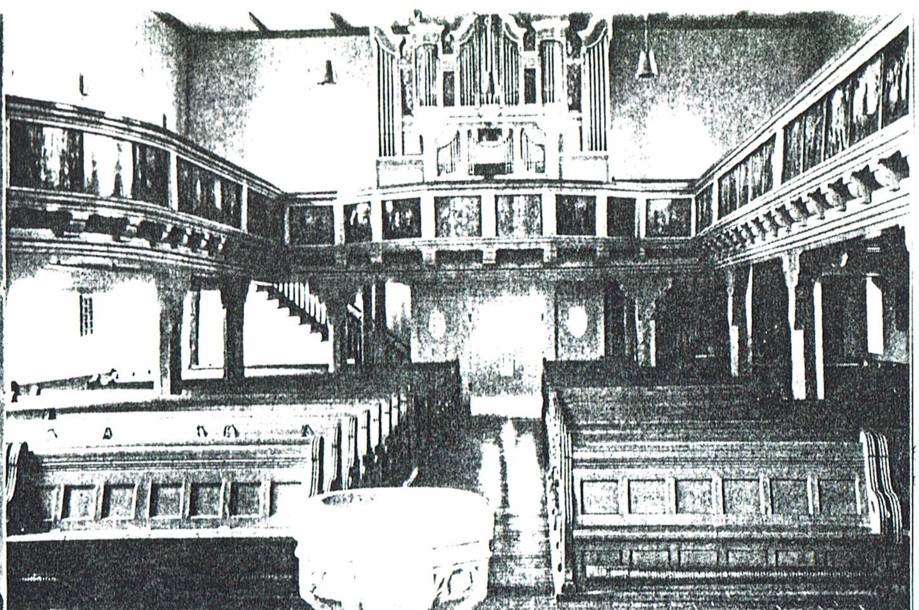
und dreiseitig geschlossenen Chor. Der Kontrast zwischen den gedehnten Maßen des mäßig erhellten Schiffes und den gestreckten des lichtdurchfluteten Chores verdeutlicht sinnfällig die Bestimmung der deutlich geschiedenen Räume. Hier und dort erinnern aber Spitzbogen, Maßwerkfenster und gekehlte Gewölberippen zusammen mit den gekreuzten Hohlkehlen an der Westpforte und den Chorstrebepfeilern an die zeitgleiche Entstehung. Zugleich veranschaulichen sie das bekannte spätgotische Formeninventar.

DIE KIRCHENRENOVIERUNG UM 1730

Eberhard Ludwig, Herzog zu Württemberg, wird 1715 von den Lorchern untertänigst um eine Bausteuer für die dringend notwendige Kirchenrenovierung gebeten. Ihrem Bauüberschlag legen sie die Begründung bei, in der nicht nur der bauliche Zustand beklagt und auf „die stark angewachsenen alten und jungen Leute" hingewiesen wird. Die Gemeinde sei über 2000 Seelen stark, was zusätzliches Gestühl, insbesondere die Erweiterung der Empore bedürfe „zur Abhaltung des Gedränges und der Unordnung und der Kirchendisziplin wegen". Nach langem Hin und Her setzen die Arbeiten 1728 ein. Der Kloster-Zimmermann Johannes Kreeb erweitert die kleinen Süd- und Westemporen und verbindet sie mit der vor die ganze Länge der Nordwand neu gesetzten Empore. Für sie wird von Maurer und Steinhauer Daniel Zoller ein neuer überdachter Zugang an der Außenseite der Nordwand geschaffen. Er fertigt auch den Aufgang und die profilierte „Knagge" (die er mit Jahreszahl und seinem Steinmetzzeichen versieht) für die Kanzel, die vom Südwesteck des Schiffes an den südlichen Chorbogen versetzt wird. An der verlassenen Stelle kann nun das kleine Fenster zu einem Langfenster erweitert und dem Raum mehr Helle gegeben werden. Diesem Zweck sollte auch eine Versetzung der Orgel dienen. Bis dahin stand sie auf einer kleinen

Sakramentsnische mit Wandmalerei





Blick in den Chor
Schiff der Kirche



Kanzel mit Kerbschnittbildern von 1499

Empore am Choreingang, die die Helle des Altarraumes abhielt. Diese Empore wurde niedriger gemacht und samt der völlig unbefriedigenden „50 Jahre alten Orgel" in das Chorhaupt gerückt. Es muß ein wirklich „sehr presthaft altes Orgelwerkh" gewesen sein, dessen Töne, wie von Lorch nach Stuttgart berichtet wird, von vielen Gemeindegliedern beim Gesang überhaupt nicht gehört wurden. Das geschmähte Werk, an das seit „etlichen Jahren wegen vielen vergeblichen reparationes Unkosten gewandt worden", wurde dann 1730 „auf gutbefinden der allhiesigen Herrn Kirchenvorsteher in das Haubersbronner Kirchlein hoch möglich um 58 Gulden verkauft"! (Man bedenke, ein Handwerksmeister verdiente damals pro Tag etwa 26 Kreuzer [60 Kreuzer = 1 Gulden]).

Für kurze Zeit leiht dann der Heiligenpfleger Johann Albrecht Molt sein privates „Orgelwerkhlen" der Gemeinde aus, bis 1733 die bei dem „berühmten" Heilbronner Orgelmacher Johann Friedrich Schmahl bestellte und mit drei Wagen angefahrene Orgel eintrifft. Diese für die Zeitgenossen hell klingende Orgel war für 280.— Gulden veraccordiert worden. Weil man aber etliche Holzpfeifen „zur besseren Zierde und schönen Ansehens willen" durch solche aus gutem Zinn ersetzen ließ, mußten 40 Gulden zugelegt werden. Im Jahr 1749/50 kostete das Werk schon wieder 18 Gulden, denn der Orgelmacher Johannes Weimar (aus Bondorf bei Herrenberg) hatte die schon „sehr verruiniert geweste Orgel wiederum aus dem Staub gehebt und gestimbt".

Von der Kirchenrenovierung muß der Heidenheimer Maler Johann Gottfried Enslin gehört haben (* 6. 7. 1681 in Heidenheim, † 21. 12. 1754 in Stuttgart; s. Wilhelm Schneider u. a., Die Michaelskirche in Heidenheim, Heidenheim 1969, S. 64 f. und Ernst Guther, Nikolauskirche Gerstetten, Heidenheim/Brenz 1969, S. 44 f.). Er bietet sich am 20. Juli 1730 an, das „mehr als 200 Jahre alte obere Getäfer oder Decke, woran fast keine Farbe mehr zu sehen ist, mit guten Leimfarben zu fassen und mit Laubwerk und

Rodiscan zu malen". Seinem Angebot wird zugestimmt; der Kostenvoranschlag, der die Farben einschließt, jedoch von 111 Gulden auf 100 Gulden gedrückt und zugleich wird ihm auferlegt, für diese und andere Malarbeiten noch den Schorndorfer Maler Heyd zuzuziehen. Dieser hat die alten Kerbschnittbilder der Kanzelbrüstung mit Tuch zu überkleben und darauf Christus und die vier Evangelisten zu malen und dazuhin die Unterseite des Schalldeckels mit einem Bild zu schmücken. Von allen diesen Malereien ist nur das zuletzt genannte Bild und dann noch der lange Bilderzyklus an der Emporenbrüstung erhalten. Leider berichten die Archivalien gerade über ihn sehr wenig. Man erfährt nichts von speziellen Wünschen des Auftraggebers, nichts ist über Vorstellungen und Forderungen des Malers und seine Motiv-Anleihen niedergeschrieben.

Für die Schnitzarbeit an der Kanzel bediente man sich des „Bildhauers" Grünewald vom nahen Schwäbisch Gmünd. Er hatte den Schalldeckel und das „Brustbild (die Trägerfigur) zierlich" auszuführen für insgesamt 19 Gulden. Ansehnliche Aufwendungen verschlangen in jenen Jahren noch Reparaturen am Helm und verschalten Glockengeschoß des Turmes, insbesondere jedoch die Überholungen der Turmuhr. In den dreißiger Jahren bessert sie immer wieder der Schlosser und Großuhrmacher Georg Christoph Strübel von Schorndorf aus. 1743/44 baut der Uhrmacher Eitlen um 100 Gulden ein fast neues Werk ein, das nicht nur die Stunden, sondern nun auch die Viertelstunden mit einem Glockenschlag anzeigt „gleich andern benachbarten Fleckhen, welche dahier als in einem an der Land Straß liegenden Fleckhen um so mehrer vor nützlich und nöthig gehalten wurde, als die pashagiers öfters nach denen Viertel Stund gefragt und vielmals Klage darwieder geführt. . .". Da der Technik zu mißtrauen offensichtlich auch in Lorch Grund bestand, wurde die alte Sonnenuhr an der „Mittagsseite" der Kirchenwand mit Ölfarben aufgefrischt. Und wirklich muß schon 1747 der Stadtuhrmacher von Gmünd das Uhrwerk reparieren, dann ein Jahr später Johann Georg Hein von Göppingen und 1752 der Uhrmacher Franz Postjäger von Schorndorf. Kaum ein Jahr danach ist man genötigt, durch ihn ein in den wesentlichen Teilen neues Werk für 156 Gulden zu installieren. Man sieht, früher war nicht alles besser als heute. Immerhin sorgten die laufenden Reparaturen an der Kirche für Beschäftigung der Handwerker. Kein Jahr vergeht, an dem nicht der Lorcher Glaser an den hohen Kirchenfenstern zu tun gehabt hätte.

DREI KIRCHENRENOVIERUNGEN IN DEN LETZTEN 150 JAHREN

Im Jahr 1803 wurde in Stuttgart erwogen, so unglaublich das heute klingen mag, die funktionslose Klosterkirche abzubrechen. Die Antwort der Lorcher Geistlichen, ihre Pfarrkirche sei sehr schadhaft und bedürfe dringend einer Reparatur, zu deren Zeit die Klosterkirche als Ausweichraum nützlich sein könne, wird wirkungsvoll diesem Ansinnen entgegengetreten sein. Wenig später drängte der Kreisbaurat Dillenius, nicht die Klosterkirche, sondern die Pfarrkirche abzutragen. Sie fasse höchstens 1500 Personen, sei mithin für eine Parochie von 4500 Seelen zu klein und übrigens auch zu dunkel. Eine neue Kirche sei zu bauen, wozu das Material von der alten mitbenützt werden könne. Zum Glück drangen auch diese Gedanken nicht durch. Da sich aber die Südwand der Kirche aus dem Verband zu lösen und die Chorscheidewand von Rissen durchzogen einzustürzen drohten, wurde 1835 — 38 das Mauerwerk wiederhergestellt, die südliche Langhauswand mit neuem Portal und Strebepfeilern versehen und schließlich im südlichen Chorwinkel eine geräumige Sakristei errichtet. Innen wurden der Kirche frische Farben gegeben, hell und freundlich, sagte man, sei sie unter dem anerkannt tüchtigen Gmünder Architekten und Werkmeister Friz geworden. Wieder einmal war es auch Zeit ge-

worden, eine neue Orgel zu beschaffen, die aber nun ihren Platz auf der Westempore erhielt.
Die nächste Kirchenrenovierung 1905/06 unter Oberbaurat Dolmetsch, dem Architekten des Konsistoriums in Stuttgart, forderten die damals hohen Aufwendungen von über 75 000 Mark. Da Dolmetsch der nachmittelalterlichen Kunst — außer seiner eigenen, die sich allerdings in einer einfallslosen Kopie gotischer Ornamente erschöpfte — nicht wohl gesonnen war, durfte man keine Bemühung zur Erhaltung der barocken Deckenmalerei erwarten. Bedenkenlos löste man die zeitgleichen Leinwandbilder an der Kanzelbrüstung, als darunter spätgotische Kerbschnittbilder zum Vorschein kamen. Arbeiten an der Tünche des Chores ließ die wohl in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zugedeckte Malerei über der Sakramentsnische entdecken, was ebenso wie „die Auffindung des seit vielen Jahren auf der Kirchenbühne aufbewahrten mannshohen Kruzifixes, der ein Altertumswert von 1000 Mark hat", alsbald der Welzheimer Bote bekanntmachte. An baulichen Veränderungen jener Jahre ist nur die Abtragung der Außentreppe bemerkenswert, die ein innerer Emporenaufgang überflüssig machte. Gefördert wird diese Bautätigkeit durch großzügige Stiftungen, von denen die Farbscheiben des Chores jetzt noch sichtbar berichten.
Ihr heutiges Gesicht hat die Lorcher Stadtkirche 1956/58 unter der Leitung des Staatlichen Amtes für Denkmalpflege bekommen. Die für unser Empfinden wenig erträglichen Zutaten von Dolmetsch wurden gelöscht, das Wertvolle der Ausstattung konserviert und schließlich die Orgel gänzlich erneuert. Ihr unansehnlicher Prospekt wurde durch einen barocken ersetzt, der in Gruorn, dem aufgegebenen Ort des Münsinger Truppenübungsplatzes, dort schon 1943 überflüssig geworden war. Der Prospekt mußte etwas verändert und mit neuen Prospektpfeifen versehen werden.
Die Lorcher Kirche, deren Architektur sicherlich nichts Ungewöhnliches vorzuweisen hat, gibt sich im Inneren als eine unverwechselbare Individualität zu erkennen. Zwar ist die Ausstattung nicht so, daß es einem den Atem nimmt, aber wache Augen sind gefesselt. Die Bildwerke und die sie bergende Baugestalt dokumentieren eine lange Geschichte, deren Epochen ihre Gaben und ihre Zierde greif- und schaubar hinterlassen haben.

DIE AUSSTATTUNG DER KIRCHE KRUZIFIX, TAUFSTEIN, SAKRAMENTSNISCHE — WERKE DER SPÄTGOTIK

Sämtliche Altarretabeln gingen in Lorch verloren. Erhalten blieb, wie in etlichen alten, evangelisch gewordenen Kirchen des Kreises Schwäbisch Gmünd, das Altarkruzifix.
Der Gekreuzigte stellt sich dar in einer großen Gestalt (Corpus 198 cm, Spannweite 192 cm), die alle Zeichen des Leidens trägt. Der Körper mit seiner fast gebrechlich schmalen Taille hängt in den Nägeln der ausgespannten, dünnen Arme. Das Haupt des Sterbenden, dessen Augen sich schon vor dieser Welt geschlossen haben, ist auf die rechte Schulter gesunken. Über die von der Dornenkrone aufgerissenen Stirne rinnt das Blut in Fäden über das stille Antlitz, es fließt aus den großen und kleinen Wunden und in feinen Rinnsalen über den Körper. Aber hier ist nicht nur das Bild eines Geschundenen und zu Tode Gefolterten. Die durchbohrten Hände verharren in einer Segensgeste.
Der Meister dieses Schnitzwerkes der Zeit um 1490 ist nicht bekannt und in der Nähe findet sich nicht Gleiches seiner Formensprache. Trotzdem wird man den Urheber des Bildwerkes in Niederschwaben, vielleicht in der weiteren Umgebung Lorchs, suchen müssen. Denn er formuliert, wie es hier Brauch, herb und nichts bei ihm ist unentschlossen. Allerdings fehlt ihm etwas der Blick für das Ganze. Beim Lendentuch mit seiner steifen Faltenstruktur erscheint der linke der auswehenden Zipfel formal angestückt. Und im Gegensatz zur aufmerksamen Durchmodellierung

des Körpers und der von blauen Adern überzogenen Beinen erstaunt die Großflächigkeit des Antlitzes, die gleichförmige Riefelung der Barthaare. Fast könnte man darin eine unbeholfene Schnitzleistung sehen, würde dieser Ausdruck nicht die Kraft des Elementaren bergen.

Wie Martin Luther empfahl, stehen in Lorch die Prinzipalstücke Altar, Kanzel und Taufstein nahe beieinander. Der alte Taufstein des 15. Jahrhunderts ist vermutlich im Zusammenhang mit der Renovierung um 1730 an seinen jetzigen Standort gerückt worden. Dabei wurde der Fuß verändert, den wir uns achteckig, oder wie in Wetzgau, würfelförmig mit Spornen an der Überleitung zum achteckigen Becken vorzustellen haben. Diese oktogone Form, die auch in Grundrissen der Taufkapellen wiederkehrt, ist nach christlicher Tradition die Form der Vollkommenheit. Reliefierte Maßwerkfelder schmücken die Seiten, betonen die Form und leiten von dem (nicht glücklich ergänzten) Fuß über zu dem mit Kehle und Gesims gefaßten Beckenrand.

In der Sakramentsnische, der vergitterten und von Stabwerk eingefaßten Wandnische der nördlichen Chorwand, wurden in der alten Kirche die Hostien aufbewahrt. Durch die Lehre der Eucharistie verdiente dieser Ort rechts des Altares (die bevorzugte rechte Seite in der mittelalterlichen Kirche war im Blick von Osten nach Westen, vom Altar aus, zu verstehen) nicht nur besonders gesichert, sondern auch hervorgehoben und geschmückt zu werden. In Lorch geschah dies nicht mit den Mitteln der Plastik, sondern der Wandmalerei. Die Scheinarchitektur einer zweigeschossigen Turmfiale ragt über der Nische auf. Unter ihren Baldachinen stehen Engel, die in der Sakramentsliturgie in besonderer Weise mit den Hostien in Verbindung gebracht werden: „Ecce panis angelorum" — siehe, das ist das Brot der Engel. Dem unteren größeren Engel sind auf Außenkonsolen zwei bärtige Prophetengestalten beigegeben, deren erloschene Spruchbänder aufwirbeln. Diese Malerei, die beim Steinwerk die Naturfarbe eines grauen Sandsteines wiedergibt und in den Figuren helle Töne bevorzugt, ist von einem mit Goldbordüren eingefaßten roten Teppich hinterfangen. Über seinen oberen Rand schauen zwei weitere Engel herab. In diesem Motiv soll des Vorhanges gedacht sein, der in der Stiftshütte das Heiligtum den Blicken des Volkes entzog, und es ist der in Hebräer 10, 19 — 20 genannte Vorhang: „So wir denn nun haben, liebe Brüder, die Freudigkeit zum Eingang in das Heilige durch das Blut Jesu, welchen er uns bereitet hat zum neuen und lebendigen Wege durch den Vorhang, das ist durch sein Fleisch und haben einen Hohenpriester über das Haus Gottes". Diesen Messias kündigten die Propheten an und auf sein Geheiß stoßen am Jüngsten Tag die Engel in die Posaunen.

Kurz vor 1500 dürfte diese Wandmalerei entstanden sein. Ihr Meister war auch in der Klosterkirche tätig, wo er im Chor die Sediliennische mit zwei vorhanghaltenden Engeln ausmalte. Der nämlichen Nische in der Lorcher Stadtkirche, direkt der Sakramentsnische gegenüber, ist dieser Schmuck nicht gegeben worden oder nicht erhalten geblieben.

DIE KANZEL UND DIE EMPORE MIT IHREN BILDERN, WERKE DES BAROCK

Es ist nicht ganz richtig, die Kanzel als ein barockes Ausstattungsstück zu klassifizieren. Der Kanzelkorb in seinen Grundelementen geht auf das Jahr 1499 zurück. Diese Zahl findet sich in dem Schriftband des südlichen Füllbrettes (man liest zwar 1449, weil die dritte Ziffer von späterer Hand falsch erweitert wurde). Dort und auf den anderen Tafeln zeichnen Kerbschnitte lebendig das Bild der vier lateinischen Kirchenväter, die sich in den Halbfiguren mit ihren darüber wehenden Schriftbändern als Hieronymus, Augustinus, Gregorius und Ambrosius ausweisen. Die freie Fläche über den Bändern wirkt unausgefüllt und deshalb ungelöst. Ur-

sprünglich waren hier sicherlich Ast- oder Laubwerkbogen vorgeblendet, die mit Nägeln, deren Spuren heute noch zu sehen sind, angeheftet waren. Als die Kanzel 1730 an den Chorbogen versetzt wurde, dekorierte man sie im Stile der Zeit. Von den damals aufgetragenen und 1905 abgelösten Leinwandbildern war schon die Rede. Wer die Heyd'schen Tafeln in der Kirche von Hohengehren gesehen hat und den Eindruck des Lorcher Schalldeckelbildes hinzunimmt, wo Gottvater in Gegenwart zweier Engelchen aus einer Wolkengirlande ungeschickt auf eine leere Landschaft hinabweist, wird nicht anders als von plumper Manier eines Provinzmalers sprechen. So versteht man heute noch das Ablösen der Brüstungsbilder zugunsten der spätgotischen Kerbschnittfiguren, jedoch nicht ihre Vernichtung.

Neu kam 1730 noch der Schmuck einer Blattleiste am Kanzelkorb hinzu, der nun auch einen Träger in Gestalt der Halbfigur eines Engels erhielt. Der Schnitzer, der auch andernorts beschäftigte Gmünder Anton Grünewald, versuchte darin die Kanzelfigur der Gmünder Heiligkreuzkirche nachzubilden, die jedoch bedeutend feinfühliger formuliert ist. Der Gmünder hatte dazuhin noch den Schalldeckel mit seinem geschweiften Aufbau und der krönenden Engelsfigur zu fertigen. So belebend in Form und Farbe diese barocken Zutaten in dem Kirchenraum wirken, bleibt nicht verborgen, daß Grünewald mehr nach Rezepten als aus dem Schwung künstlerischer Begabung heraus zu arbeiten vermochte.

Die Empore verleiht dem Gemeinderaum dieser Kirche sein unverwechselbares Gepräge. Meist stören diese späteren Einbauten, weil die ursprünglich harmonischen Verhältnisse eines Raumes wie gewaltsam zerschnitten und verdrängt werden. In Lorch stellt sich diese Erfahrung weniger ein. Fast scheint es sogar, als betone die umlaufende „Bohrkirche" die Breite der Anlage und wiederhole ihre breitbeinige Bedächtigkeit. Man übersehe dabei nicht, wie hier eine Zweckgestalt von einem feinen Formempfinden geläutert ist. Solide, wie für ein Jahrtausend gearbeitet, tragen die Emporen-

stützen ihre Last. Welch eine überzeugende Form hat ihnen der Kloster-Zimmermann Johann Kreeb, dessen Zeichen der mittlere Stützenkopf der Nordempore darbietet, verliehen! Durch die abgefasten Ecken stehen die Stützen achtseitig da, ihrer Plumpheit entledigt. Flache Kehlen leiten zu dem Viereck über, in dem sich die ganze Kraft des Stammes zu sammeln scheint. Dort setzen die geschweiften Streben an und breiten ihre stemmende Kraft gegen den lastenden Tragbalken aus. Über ihm rücken die mit Säge und Hohleisen geformten Köpfe der kurzen Querträger vor, und dann schließlich glänzt zwischen den profilierten Begrenzungen der gemalte Farbfries der Brüstung. In halber Höhe durchzieht es den Raum, freigiebig in seinen Farben, die einem braunen Mittelton entspringen. Und selbst in seinen dunklen Winkeln leuchtet noch sein Rot und Gelb auf.

49 Bilder reihen sich hier zu einer anschaulichen Bibelgeschichte. Dieser Zyklus setzte an der ehemaligen Chorempore mit 7 Bildern ein, die heute an der südlichen Chorwand (Gott als Schöpfer des Lichts, der Sündenfall, der Brudermord) und an der Nordwand des Langhauses einzeln aufgehängt sind (Sintflut, Gottes Bund mit Noah, Gott besucht Abraham, Hagar wird verstoßen). Die Themen des Alten Testamentes setzen die Bilder 8 — 24 an der südlichen Empore fort: Jakobs Traum, Jakobs Kampf mit dem Engel, Joseph wird aus der Grube gezogen und an die Ismaeliten verkauft, die Tochter des Pharao findet das Schilfkästlein, die Erscheinung Gottes auf dem Sinai, die eherne Schlange, Jephthas Tochter, Delilas Verrat und Simons letzte Tat, David und Goliath, Abigail vor David, Esther und Ahasver, Hiobs Unglück und Geduld, Jesajas Vision von der Herrlichkeit Gottes und seine Berufung zum Propheten, Jeremia wird aus der Grube gezogen, Hesekiel schaut die Herrlichkeit Gottes, David in der Löwengrube.

Das letzte der alttestamentlichen Bilder ist zugleich das erste der Westempore: Jona und der Walfisch, ein Thema, das auf Christus

verweist. Und nun reihen sich die Themen des Neuen Testamentes. Zunächst noch an der Westempore: Die Verkündigung an Maria, die Anbetung der Hirten, die Anbetung der Weisen, der zwölfjährige Jesus im Tempel, Johannes der Täufer, Jesus und Nikodemus, Taufe Jesu.

An der Nordempore folgen: Das Gleichnis vom Sämann, der barmherzige Samariter, die Verklärung Jesu, Jesus als Kinderfreund, der verlorene Sohn als Schweinehirt, die Heimkehr des verlorenen Sohnes, das Abendmahl, Jesus in Gethsemane, die Dornenkrönung, die Kreuzigung, die Auferstehung, Jesus erscheint Magdalena, Jesus erscheint den Frauen, der Gang nach Emmaus, Pfingsten, die Wahl der sieben Armenpfleger, die Steinigung des Stephanus, das neue Jerusalem.

Ein erhaltenes „Register über die in alhiesiger Kirche zu Lorch gemahlte Historien" läßt erkennen, daß ursprünglich der Bilderfries noch umfangreicher gewesen ist. Beim Abbruch der Chorempore kamen neun Tafeln abhanden (Die Erschaffung der Tiere, die Erschaffung des Menschen, Adam bei der Arbeit, das Opfer Kain und Abels, der Bau der Arche, die weinende Hagar, die Opferung Isaaks, „die verzagten Brüder Josephs und wie Joseph mit ihnen gezankt — 1. Buch Mose 42", „Joseph speist seine Brüder"). Das zeitgenössische Register, das Nummer, Titel der Historien und die bezüglichen Bibelstellen nennt, dürfte von einem Geistlichen, der die Bildthemen anregte oder vorschrieb, angelegt sein. Seine Themenwahl war sehr persönlicher Art. Nichts läßt darauf schließen, daß er eine der damaligen Bibelillustrationen lediglich groß und gemalt in seiner Kirche zu sehen wünschte. Das von ihm entworfene Programm verlangte vom Maler, wenn er es eingestand, allerhand Können ab. Es wundert daher nicht, daß er Erfindungen anderer leiht, wie es übrigens damals gang und gäbe war. Einzelne Motive finden wir wirklich in Bilderbibeln wieder: Das Gleichnis vom Sämann und die Auferstehung in der 12. Ausgabe des berühmten Weimarer Bibelwerkes und das neue Jerusalem in der

Ulmer Bibel des D. Veiel von 1700. Andere Motive weisen auf große Vorbilder zurück: Den fliegenden Gott der Schöpfung hat Michelangelo an der Sixtinischen Decke vorgebildet und der barmherzige Samariter (s. Abb.) geht auf eine Radierung Rembrandts (B. 90) des Jahres 1633 zurück. Die Übernahme fremder Formulierungen lassen insgesamt vor allem die Bilder der Nordempore erkennen. Dort erscheinen die seitlichen Randstreifen der Bilder auffallend leer und belanglos. Mit diesen Bildteilen wußte der Maler wenig anzufangen, weil seine Vorlagen auf ein steileres Format hin entworfen waren.

Auf sich selbst gestellt wäre der Maler, der Heidenheimer Enslin, bei diesem Zyklus hoffnungslos gescheitert. Jedermann wird bei Anerkennung dieser Tafeln als farbige Zier und biblische Belehrung den handwerklich-provinziellen Zug dieser Malerei nicht leugnen können. Enslin hatte Schwierigkeiten mit der Zeichnung der Figuren. Die Komposition, in der sich in ausgewogener Ordnung auch der Bildsinn niederschlägt, gelingt nicht immer. Der Maler verzettelt sich im Bild, seine Bildteile stehen nicht überall im Dienste des Ganzen. Es mangelt an der sammelnden Kraft. Günstigeres als über die schwache Form und Erfindungsgabe läßt sich über das Kolorit sagen. Enslin arbeitet im Stil der Zeit aus einer farbigen Grundstimmung heraus, vermag jedoch seine grellen Töne nicht durchgängig zu bändigen und dem Farbklang unterzuordnen. Dessen wird man allerdings nur bei einer aufmerksamen Betrachtung gewahr, weil der verhältnismäßig dunkle Raum die Schärfe der Farben mildert, ja in der Gesamtansicht sie sogar angenehm belebend empfinden läßt. Und zu seinem Vorteil bleibt noch zu sagen, daß er auch dem Heimatort der Bilder seinen Tribut zollt. Das neue Jerusalem bettet er in eine Landschaft ein, in deren Bergkulisse sich unschwer die drei Kaiserberge zu erkennen geben.

GEDENKSTEINE, SAKRALE GERÄTE, GLOCKEN

Grabplatten im gewölbten Turmerdgeschoß und vor allem an den inneren und äußeren Chorwänden belegen die Grabmalkunst aus allen geschichtlichen Epochen vom Ende des 15. bis ins 20. Jahrhundert herein. Man verwandte Sandsteine und gegossene Platten. Auch ein gemaltes Epitaph mit einem Doppelbildnis, das als Dauerleihgabe dem Lorcher Heimatmuseum übergeben ist, war früher im Chor. Hier wurden 1755 von dem Esslinger Maler Johann Jacob Ihle die Stifter der Schmahl'schen Orgel dargestellt, nämlich „des Closters Amtsschreiber und Amtspfleger Jacob Friederich Bracken (1692 — 1760) allhier in Lorch und dessen Ehefrau Euphrosina Zollerin (1682 — 1755)".

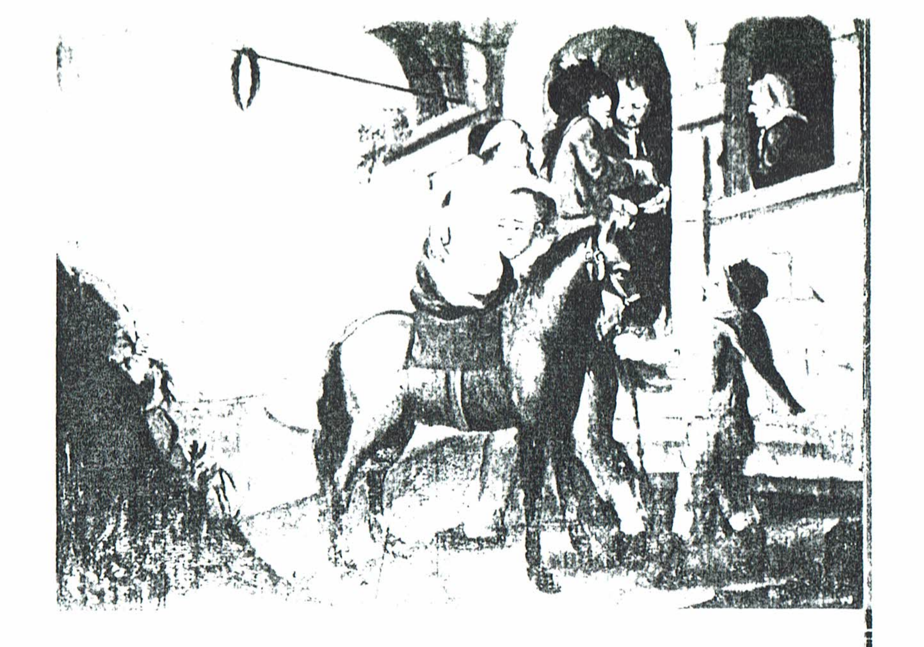
Bemerkenswert bei den Lorcher Grabplatten ist ihr typisch evangelisches Gepräge. Sparsam in der Dekoration und vor allem im figürlichen Schmuck entbehren sie jedoch nicht eines Bibelspruches, der häufig der Text der „Leichenpredigt" war. Die Inschriften zeugen von Gottvertrauen auch in großer menschlicher Not und Hilflosigkeit. In den Jahren 1696 bis 1702 verliert der Diakon Eberhard Ludwig Seefrid fünf seiner „lieben Kinderlein", von denen keines älter als zwei Jahre wird. Und schon 1704 muß der Text der Grabplatte, der dies unvergessen macht, erweitert werden: „Zum Höchst betriebten Abschied seiner lieben Elttern auß Lorch ist seinem abgesetztem geschwiestrigten seelig Nach gefolget: Eva Christian Regina gebohrn 2. Nov. a(nn)o 1703, gest. 8. Sept. 1704.

Nur eines dieser Monumente trägt das Zeichen eines Urhebers. Die Grabplatte für den am 9. Januar 1684 verstorbenen Theodorus Seefrid, ehemals Klostervogt, ist mit dem kleinen, aber sehr exakten Zeichen eines Zweispitzes, einem Gerät der Steinmetzen und Bildhauer, bezeichnet.

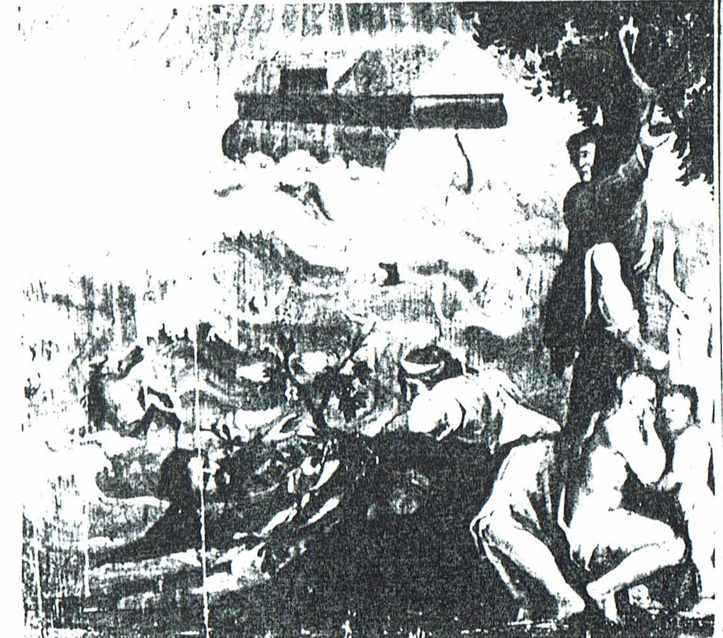
Von diesen Grabplatten darf insbesondere die älteste der inneren Chornordwand künstlerischen Rang beanspruchen.



Zwei Grabplatten, 1520 und 1593 bezeichnet, an der nördlichen Chorwand



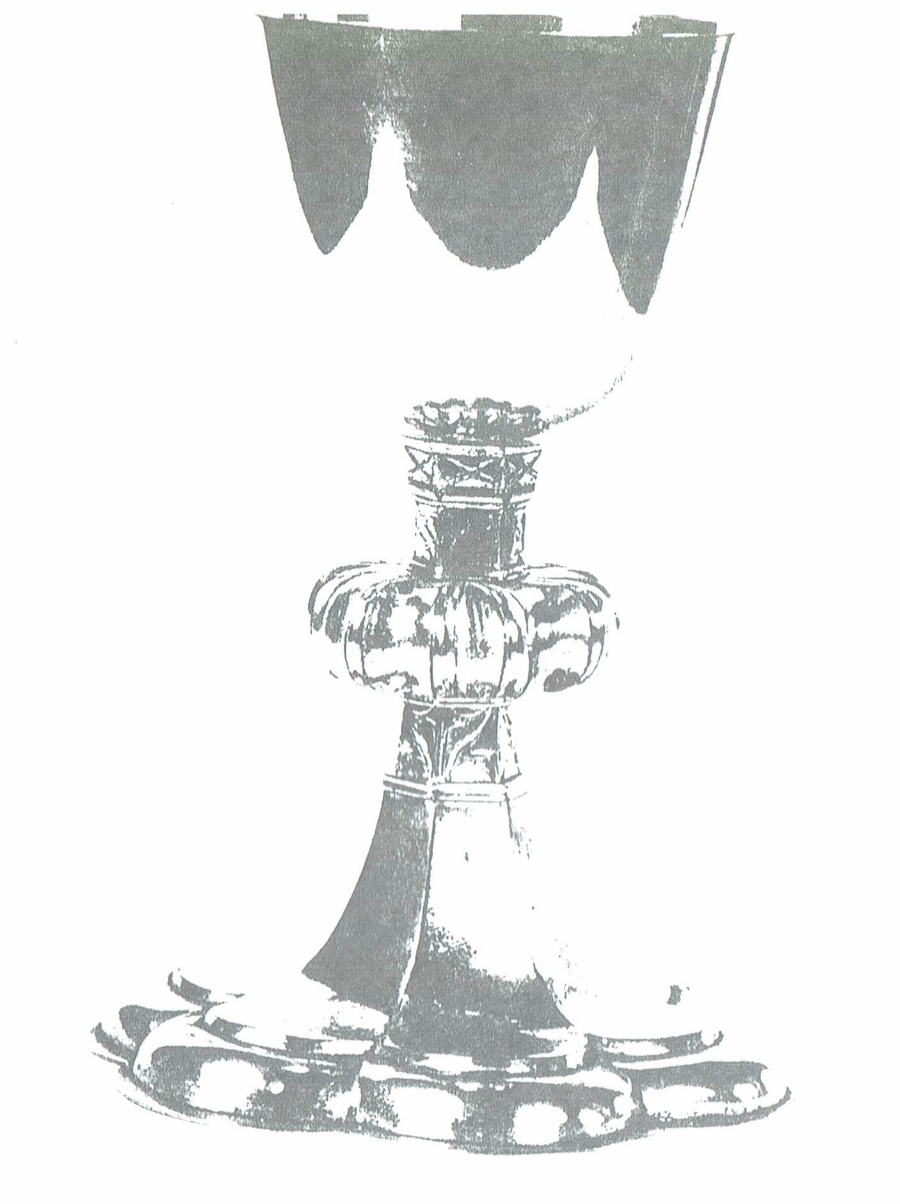






Emporenbilder

Der barmherzige Samariter
Der Sündenfall
Die Sintflut



Die 155 x 77 cm große Sandsteinplatte trägt im Binnenfeld das flach reliefierte Wappen der Reichsfreiherrn von Ehingen. Die Helmzier gipfelt in einer gekrönten Halbfigur, dessem bärtigen Gesicht scharfe Augen unter betonten Jochbogen einen Anflug von Realistik verleihen. Das Winkelzeichen auf dem ummantelten Oberkörper wiederholt der Wappenschild. Seitlich füllt das Gelock der Zaddeln, oben baldachinhaftes Astwerk die Fläche. Eine Majuskelschrift auf breitem Rand berichtet über den am 16. März 1520 verstorbenen Jüngling aus vornehmem Geschlecht: ANO • DN • M • D • XX • DIE • XVI • MARCII • OBIIT • ADOLESCENS • NOBILIS • GEORGI • CHRISTOPHORV • . . . . • CVIVS • ANIME • MISEREATVR • DEVS •
Es schärft die Augen und weckt Erkenntnisse, wenn diese Platte mit den folgenden verglichen wird. Ihre Breite nimmt zu und die Anordnung der Schrift und ihre Formen (nun Fraktur) wechseln. Das Relief der Wappen beginnt sich vorzuwölben, es wird knorpeliger in den Einzelheiten, die sich damit voneinander abzusetzen beginnen. Darin bekunden sich nicht von vornherein Qualitätsunterschiede, aber Unterschiede des Stils und damit eine veränderte Kunstauffassung, die ihre Quelle in dem stetig sich wandelnden menschlichen Dasein hat.
Auch die Abendmahlsgeräte vergegenwärtigen etwas von der langen Geschichte dieses Gotteshauses. Der Abendmahlskelch und die zugehörige Patene (Hostienteller), beides Silbergeräte mit Feuervergoldung, entstammen noch der Zeit um 1500. Zur Ergänzung wurde in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts ein zweiter gleich großer Kelch und von der nämlichen handwerklichen Art angeschafft. Der Durchmesser seines Sechspaßfußes hat sich gegenüber dem älteren etwas verringert und die Maßwerkornamente wurden von stilisierten Blattornamenten abgelöst. Die ebenfalls zugehörige Patene ist präziser als die ältere gearbeitet und trägt auf ihrem breiten Rand die eingravierte Schrift: „DAS BLVT IESV CHRISTI REINIGET VNS VON ALLEN VNSEREN SINDEN I.

Kelch, um 1500

IOH: 1. CAP." Eine vierfüßige Silberdose mit krönendem Lamm und Siegesfahne dient zur Aufbewahrung der Hostien. Auf der Vorderseite liest man: „Zur Lorcher Kirche legirt 1772 = 1784" und auf der Rückseite: Praefecto HENRICO SCHEINEMANN, MINISTRIS, M: KAPFF PASTORE M: PREGIZER • DIACONO •.

Stattlich ist die Reihe der erhaltenen Zinngeräte: zwei Weinkannen mit Schraubverschluß von 1717 und 1721 und nicht weniger als sieben Deckelkannen. Von ihnen trägt die älteste und zugleich formschönste auf der Vorderseite die Inschrift: „Johannes Friz Stifft diese Kandt in die Kirch nach Lorch 1712." Die andern sechs Kannen sind nach der Schrift auf der inneren Deckelfläche zu danken der „Stifterin Frau Euphrosina Catharina Brackin Kloster-Amts-Schreiberin zu Lorch 1755." Drei Kannen ist vorne das Bild Gethsemane, Christus am Kreuz und der Auferstehende eingraviert, Symbole des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, die wiederum auf den drei andern Kannen allegorisch veranschaulicht werden durch eine Frau mit Kelch und Kreuz, eine Mutter mit ihren beiden Kindern und durch eine Frau mit dem Anker.

Fünf Glocken hängen im alten, eichenen Glockenstuhl. Neueren Datums sind zwei der Glocken, die seit 1958 die Stelle eingeschmolzener Kriegsglocken einnehmen. Unberührt durch die Kriegswesen dieses Jahrhunderts blieben die älteren Glocken, deren künstlerischer und geschichtlicher Wert sie erhalten ließ. Die älteste Glocke geht auf die Mitte des 14. Jahrhunderts zurück, sie wird dem Meister der Bönnigheimer Glocke von 1359 zugeschrieben. Unregelmäßige Kordelstege fassen ihre Schulterinschrift ein: + LVCAS + MARCVS + MATHEVS + IOHANNES + MARIA • Die zeitlich folgende und wesentlich größere Glocke lieferte 1513 der Gießer Pantlion Sydler von Esslingen, wie die Schulterinschrift überliefert: + in · dem · namen · ihs · vnd · maria · vnd · in · sant · lux · sant · marx · sant iohanes · sant · mathevs · er · gos · mich · pantlion · Sydler · zvo · esslingen · im · 1513 · iar · gotzname · ame · Ebenfalls ein Esslinger, Georg Billich, lieferte die kleinste Glocke 1687, die entsprechend der Zeit einen umfangreichen Text trägt. Über einem Fries aus hängenden kleinen Akanthuspalmetten bietet sich die Schulterinschrift vierzeilig dar: ANNO 1687 · VR ZEIT HERRN: IOACHIM MARTINI · ABBTENS ZV LORCH: · M · G · FRID · STROLINS · PFARRERS · VND H · ALB · SEEFRIED · VOGTENS ALDA · IST DISE GLOCKE GEGOSSEN WORDEN · AVS DEM FEYER FLOS ICH · GEORG BILLICH · VON ESSLINGEN GOS MICH.

QUELLEN UND LITERATUR

O. v. Alberti, Württbg. Adels- und Wappenbuch, Stuttgart 1889 — 1898
A. Deibele und A. Dangel, Die endgültige Durchführung der Reformation im Klosteramt Lorch, Gmünder Heimatblätter April 1961
Dekanats-Registratur Welzheim, Ortsakten Lorch Nr. 36 und 40/41
G. Hoffmann, Kirchenheilige in Württemberg, Stuttgart 1932
G. Mehring, Stift Lorch, Quellen zur Geschichte einer Pfarrkirche, Stuttgart 1911
Pfarr-Registratur Lorch, Familienregister (ab 1647) und Pfarrbeschreibung von 1908
Staatsarchiv Ludwigsburg, Bestand A 206 Büschel 3359, Bestand A 284 Büschel 169, 173, 174, 193, 204
Stadtarchiv Lorch, Heiligen-Rechnungen 1720 — 1755
S. Thurn, Deutscher Glockenatlas, Württemberg und Hohenzollern, München Berlin 1959
R. Wackler, Die Urkunden im Knopf des Turmes der evangelischen Kirche Lorch, Ortsbeilage des evang. Gemeindeblattes für Württemberg, Juli 1962
R. Wackler, Kirchenrenovierung einst und jetzt, Ortsbeilage des evang. Gemeindeblattes für Württemberg, Januar/Februar 1968
Württbg. Bibelanstalt Stuttgart, Bibelsammlung und Katalog

Herausgeber dieser Schrift ist die evangelische Kirchengemeinde Lorch. Die Fotos stammen von Gerhard Schweizer (Photo-Schweizer), Schwäbisch Gmünd. Die Klischees fertigte die Klischeeanstalt Tausend in Augsburg. Die Gesamtherstellung besorgte Industrie-Druck GmbH in Geislingen an der Steige.

Lorch 1969





Deckelkanne, gestiftet 1712